

바보의 신화화

- 김석범 소설의 바보형 인물 *

이 재 봉**

차 례

I. 문제제기	1) 뒤뜰린 욕망과 웃음의 원천-해학과 풍자
II. 김석범의 존재조건과 창작의 의미	2) 김석범 소설의 바보형 인물과 그 의미
III. '바보'의 일반적 의미와 김석범 소설의 바보형 인물	IV. 맺음말

I. 문제제기

일본에서 줄곧 제주 4·3 사건을 소설화하고 있는 김석범(金石範)의 작품에는 간과할 수 없는 유형의 인물군이 있다. 이들은 첫 번째 작품인 <까마귀의 죽음(鴉の死)>에서부터, 1997년 완결된 《화산도(火山島)》에 이르기까지 지속적으로 등장하고 있다. 예를 들어 <까마귀의 죽음(鴉の死)>에서의 '부스럼영감', <간수 박서방(看守朴書房)>의 '박백선(朴白善)', <관덕정(觀德亭)>의 '부스

* 이 논문은 2001년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음.
(KRF-2001-005-A00007)

** 부산대학교 한국민족문화연구소 상임연구원

럼영감', <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>의 '만덕(萬德)', <동과 자유와(龔と自由と)>의 '용백(龍白)', 《화산도》의 '부스럼영감과 목탁영감' 등이 그들이다. 이들은 하나같이 출신도, 고향도, 부모도 모른 채 제주에 홀려 들어와 최하층의 삶을 영위하는 이른바 '바보형' 인물들이다.

그러나 이들에 대한 김석범의 애정은 각별하다. '부스럼영감'이라 명명된 인물이 지속적으로 등장하는 것을 봐도 그렇고,¹⁾ <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>을 두고 '작가로서의 출발점 어쩌면 본격적으로 작품을 쓰기 시작'²⁾한 첫 작품으로 회고하고 있는 것을 보아도 그렇게 추정할 수 있다. 김석범의 회고에 따르면 <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>은 <까마귀의 죽음(鴉の死)>에서 약 10년간의 공백기를 거쳤으며, 따라서 <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>을 씀으로써 실질적으로 소설을 쓰게 되었을 뿐 아니라, 이 작품이 <까마귀의 죽음(鴉の死)>에서 《화산도》에 이르는 중계점이라는 것이다.³⁾ 그만큼 김석범의 소설에 있어서 이와 같은 인물이 갖는 의미는 중요하다 할 수 있을 것이다.

따라서 기존의 연구에서도 김석범의 이와 같은 인물들이 주목받는 것은 당연한 현상이라 할 수 있다. 예를 들어 이소가이 지로(磯貝治良)는 이런 인물들에게서 조선의 '원민중상(原民衆象)'을 발견한다.⁴⁾ 그리고 오노 데지로(小野悌次郎) 역시 만덕같은 인물들에서, 조선의 '원민중'을 발견하고 그들에게서 '자연의 힘(自然力)'을 느끼기도 한다.⁵⁾ 또한 아키야마 토시(秋山 駿)는 이러한 인물들에게서 《적과 흙》의 '줄리앙 소렐'을 연상하기도 하고, 나아가 20세기 사회의 익명성과 연관지어 근대 문학의 원형을 발견하기도 한다.⁶⁾ 유숙자 또한 이와 같은 인물들에서 강력한 민중상을 발견하고 김석범의 경우 가능한 한 조선적인 색채를 담아내고자 하는 것이 이러한 유형의 인물을 창조한 원인이라고

1) 이 부스럼영감은 서로 다른 작품에 나타나고 있지만, 성격이나 형상화의 방법 등으로 미루어 보면 동일인물이라고 할 수 있다.

2) 金石範, 「著者から讀者へ—二十年」, 《萬德幽靈奇談, 詐欺師》(講談社, 1991), p.279.

3) 金石範, 앞의 글, pp.279~280.

4) 磯貝治良, 『始原の光』(創樹社, 1979), 유숙자, 『재일한국인문학연구』(월인, 2000), p.59에서 재인용.

5) 小野悌次郎, 『存在の原基』(新幹社, 1998), pp.48~71.

6) 秋山 駿, 「解説, 主人公の發見」, 金石範, 앞의 책, pp.286~287.

지적하고 있다.⁷⁾

그러나 김석범의 소설에 등장하는 이와 같은 바보형 인물들의 성격과 의미가 온전히 밝혀진 것인지는 다시 생각해 볼 필요가 있다. 왜 하필이면 이런 인물들을 계속해서 소설화하고 있는 것인지, 그리고 이들의 소설적 효과는 무엇인지 진지하게 고려할 필요가 있기 때문이다. 논의가 진행되면서 밝혀지겠지만 김석범 소설의 바보형 인물들을 대단히 독특하다. 기존의 한국문학에서 좀처럼 발견하기 어려운 특성을 이들이 지니고 있을 뿐 아니라 중국 문학의 '阿Q'와도 변별되는 자질을 지니고 있기도 한 까닭이다. 그리고 1950년대의 창작에서부터 1997년 완결된 《화산도》에 이르기까지 지속적으로 등장하는 유형의 인물군 이라면 그들의 의미는 단순하게 파악하기 어려운 상징성을 띠고 있을 가능성을 배제할 수 없다. 따라서 이들이 지닌 의미를 밝혀내는 것은 김석범 작품을 관류하는 핵심적 요소 중의 하나를 밝혀내는 것일 수도 있다. 그리고 김석범이 재일 한인의 중요한 한 축을 형성하고 있는 작가⁸⁾라는 점에서 이는 이른바 '재일성'의 한 특징을 찾아내는 작업이기도 할 것이다.

II. 김석범의 존재조건과 창작의 의미

김석범의 바보형 인물에게서 '민중'을 발견하는 논의의 핵심에는 저항이라는 의미가 가로 놓여 있다. 왜곡된 역사에 대한 저항이 바보라는 민중의 형태로 나타난다는 것이다. 물론 김석범의 문학은 4·3이라는 역사적 격동과 그것이 일어나게 된 배경, 군부와 경찰의 무자비한 탄압 등에 대한 저항의식을 담고 있는 것이 사실이다. 그렇지만 여기서 우리가 잊어버려서는 안 되는 것은 김석범이 처해있는 실존적 조건이다. 그는 '재일'이라는 특수한 상황에 노출되어 있으며, 재일의 삶은 역사적 부채의식 등이 그 밑바탕이 되어 있다. 그럴 경우 이것이 어떻게 저항성과 연결되는지를 해명하지 않으면 안 된다. 이에 대한 해명

7) 유숙자, 앞의 책, pp.59~68.

8) 줄고, 「재일 한인 문학의 존재 방식」, 『한국문학논총』 32(한국문학회, 2002. 12.), p.364.

없이 그의 작품과 위와 같은 바보형 인물의 의미를 막연히 저항성으로 해석할 경우, 자칫 피상적인 글읽기라는 혐의를 벗기 어려울 수도 있다. 뿐만 아니라 저항이란 현장에 있을 때, 그 의미가 배가되고 설득력이 있기 마련이다.

그러나 김석범의 경우 4·3 사건 당시 제주에 있지 않았을 뿐만 아니라 분단이 고착화 된 후에는 1988년이 되어서야 잠시 한국을 방문할 수 있었다.⁹⁾ 그렇기 때문에 그의 작품은 전적으로 일본에서의 자료수집과 취재, 그리고 4·3의 와중에서 살아남기 위해 일본으로 밀항한 사람들의 증언 등을 토대로 이루어진 것이다. 그렇기 때문에 현장에서의 저항과는 일정한 거리를 지니고 있을 수 밖에 없을 것이다.

물론 이 경우, 식민지 시기 해외에서 창작된 작품을 예로 들어 반론을 제기할 수 있다. 식민지 시기 같은 이념적 바탕 아래 창작된 경향의 작품이라 하더라도, 해외에서 창작된 작품의 경우 투쟁성과 저항성이 더 선명하게 나타날 수 있기 때문이다. 국내 신민회의 자매단체인 '대한인국민회의'(재미조선인 단체)에서 발간한 『신한민보』 소재 작품을 생각해 보자. 여기에서는 국내에서 발견하기 어려운 독립전쟁준비론을 발견할 수 있다. 물론 이것은 현재의 투쟁이나 전쟁을 목표로 하지 않고 있다는 점에서 일반적인 무력투쟁론과 차이가 있지만, <철혈원앙>과 같이 망국민의 독립전쟁을 그리고 있는 작품도 발견된다.¹⁰⁾ 같은 준비론적 세계관이라 하더라도 국내외의 조건에 따라 차이가 있을 수 있는 것이다.

그렇지만 김석범의 경우는 사정이 다르다. 경직된 반공이데올로기로 국내에서 김석범과 같은 경향의 작품활동이 불가능했던 것은 사실이다. 그렇지만 엄연히 국가가 존재하고 있었다는 사실을 고려하지 않으면 안 된다. 좀체로 인정하기 싫기는 하지만, 분단된 조국이 국가의 형태로 존재하고 있었던 것만은 분명한 사실이었다.¹¹⁾ 그래서 그들은 국적 역시 실체가 아닌 상징적인 '조선'을 선택하고 있었다고 할 수 있다. 조선이 실체가 아닌 상징으로 기능하듯, 그에게 문학 역시 하나의 상징이 아니었을까? 그가 그토록 애착을 가진 '바보형' 인물

9) 앞의 논문, p.368 참조.

10) 한점돌, 『한국근대소설의 정신사적 이해』(국학자료원, 1993), pp.188~203 참조.

11) 재일 한인들의 국적문제는 좋고, pp.364~368 참조.

역시 이런 관점에서 이해해야 하지 않을까?

바흐젠의 입장에 따르면 바보형 인물이란 애초부터 민중적인 것이다. 바보는 특정한 시기에 특정한 작가에 의해 발견되는 것이 아니라 애초부터 민중 깊숙이 박혀 있던 것이며, 이들의 기본적인 임무가 모든 종류의 인습을 폭로하는 것, 즉 인간관계들 속에서 잘못 인식되고 상투화된 것들을 폭로하는 것이다. 따라서 이들은 문자 그대로 받아들여져서는 안 되며 반드시 은유적으로 파악되어야 한다.¹²⁾

뿐만 아니라 김석범은 일본에서 공산당 조직에도 쉬이 동화되지 못하고 뛰쳐나오고 만다. 나카무라 후쿠지(中村福治)의 말을 잠시 인용해 보자.

이상에서 알 수 있는 것은, 51년, 말하자면 한국전쟁이 발발한 다음 해에 김석범은 『조선평론』의 편집에 관계하고 있었지만, 그것을 갑자기 그만두고 일본공산당 역시 그만두고 센다이(仙台)에 있는 친구 고헌능(高學能)이 관계하고 있던 북조선의 지하조직 멤버가 되어 위에서 말한 몇몇 일을 하다가 그것을 그만두고 동경으로 갔다는 것이다. 이 조직의 성격과 활동내용은 「재일조선인의 경제인을 조직해서 조국에 자금을 보내고, 일본의 재무장화 등의 상황을 아는 것」 이상은 분명하지 않다. 표면적으로는 그런 조직과 관계없는 오히려 한국계의 인물로 위장하여 그 지하조직을 위한 스파이 활동 같은 일에 종사했을 것이다. 그러나 김석범은 그런 활동에 들어가기 전에 주어진 일에 적응하지 못하고 몇 개월만에 그 조직에서 도망쳐 나온다. 이러한 것은 주어진 일과 관계없이 혁명당의 조직에서의 이탈에 따른 정신적 좌절감, 허탈감이라는 것일까? 이런 허탈감에서의 자기희생=자기재생의 길을 모색하는 것이 창작활동을 통해서 이루어졌다고 생각할 수 있다. 그것이 <까마귀의 죽음(鴉の死)> 이후의 창작활동이다.¹³⁾

나카무라 후쿠지(中村福治)는 위에서, 김석범이 『조선평론』의 편집일을 하다가 그것을 그만두고, 갑자기 일본공산당에서도 탈당했다고 하고 있다.¹⁴⁾ 뿐만

12) 미하일 바흐젠, 전승희·서경희·박유미 역, 『장편소설과 민중언어』(창작과비평사, 1988), pp.350~354.

13) 中村福治, 『金石範と火山島-濟州道4・3事件と在日朝鮮人文學』(同時代社, 2001), p.23.

14) 당시의 일본공산당은 일본인만 가입한 것이 아니었다. 즉 이때 재일 한인들은 독립된 당을 형성하지 못하고 있었고 일본공산당에 함께 가입되어 있었던 것이다. 이런 사정은 《火山島》에도 어느 정도 언급되어 있다.

아니라 센다이(仙台)에서의 지하조직에 관계된 일도 역시 그만 두고 만다. 그리고 그와 같은 상황과 허탈감에서 벗어나기 위해 자기희생 또는 자기재생의 길을 모색하게 되었고 그것이 소설창작이라는 것이다. 결국 그는 조직에 적응하지 못했으며 당을 이탈하고 난 뒤 소설을 쓰기 시작한 셈이 된다. 이같은 상황은 오사카의 시인 김시중(金時鐘)을 연상시키기도 한다. 김시중 역시 조총련을 비판하다가 시집들을 긴급 회수당하고 주재하던 잡지가 폐간되는 등의 필화를 겪었던 것이다.¹⁵⁾ 결국 많은 재일 한인 작가들은 당과의 갈등을 보여주고 있으며 이 때문에 그들은 당의 교조성을 비판하고 따라서 지속적인 긴장관계를 형성하게 된다. 전후의 자세한 내막이야 제대로 알려져 있지 않지만 김석범의 경우도 이와 크게 다르지 않을 것으로 추정할 수 있다. 그렇지만 당에서의 이탈이란 정치적 생명이 끝나는 것을 의미했고, 통일에 일정한 역할을 담당해야 한다는 것이 존재의 조건이라 믿고 있던 그에게 그것은 심한 상실감과 허탈감을 안겨주었을 가능성이 크다고 할 수 있을 것이다. 따라서 그 정치적 죽음에서 벗어나는 길이 곧 창작에 이르는 길이었던 것이다.

그렇다면 그의 작품에 반복적으로 등장하는 '바보형' 인물들의 더욱 타당한 의미는 무엇인가? 필자는 이전 논문에서 김석범의 소설 속에 등장하는 인물들이 서로를 비추는 거울과 같은 역할들을 하고 있다고 지적¹⁶⁾한 바 있다. 그의 소설에 등장하는 바보형 인물 역시 이의 연장선에서 파악해야 하지 않을까? 그

15) 좌익 계열에 관계했던 재일 한인 작가들은 조직과 갈등을 겪는다. 예컨대, 1950년대 초반 일본공산당에 소속되어 있던 작가들은 '재일조선통일민주전선'이라는 단체에 소속되어 있었는데, 이 단체는 심각한 분쟁을 겪으면서 국내파, 국제파로 나뉘어지는데 이 과정에서 제 1세대 재일 한인 작가의 대표적인 인물인 김달수 등은 국제파로 몰려 많은 비난을 감수하지 않으면 안 되었다. 그리고 조총련이 다시 분열된 작가모임을 '재일조선인문학예술가동맹'으로 규합하여 사상적으로 통제하고 장악하려는 의도를 노골화함으로써 다시 작가들과의 갈등에 휘말리게 된다. 이 때 김시중은 『朝鮮評論』을 주도하면서 잡지 『진달래』를 발간하고 있었다. 그는 『진달래』에 <朝鮮總連>이라는 시를 발표하여 갈수록 경직되어 가는 조직의 교조성과 획일주의를 비판한다. 이 때문에 김시중은 그의 책들이 긴급 회수당하고, 당의 비판을 받음과 동시에 『진달래』는 폐간되고 말았던 것이다. 이한창, 『재일교포문학의 작품성향연구』(중앙대 대학원, 1996), pp.18~19.

16) 참고, 「재일 한인 문학의 존재 방식」, 『한국문학논총』32, pp.386~387.

렇게 했을 때만이 그의 소설을 관류하는 의미를 제대로 포착할 수 있지 않을까? 김석범이 물론 사소실적인 작품을 쓰지 않은 것은 아니다. 하지만 그의 최대의 관심이 제주 4·3 사건의 문학적 형상화에 있고, 대표작인 대하장편 《火山島》를 완성하기까지 무려 20여 년이나 걸린 사실¹⁷⁾이 이에 대한 작가의 집념을 잘 말해 주고 있다고 본다면, 그와 그의 작품을 관류하는 의미를 포착해야 한다는 것은 어쩌면 당위일지도 모른다.

왜 하필이면 김석범은 비슷한 유형의 인물들, 아니 때로는 동일인물¹⁸⁾을 연상시키는 인물을 계속적으로 창조하는 것일까? 더욱이 이런 유형을 담고 있는 대표적인 작품이라 할 <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>은 <만덕이 이야기>¹⁹⁾로 재구성되어 아동용으로 출판되기까지 했다. 이같은 사실은 김석범이 지닌 의식의 한 단면을 드러내 주고 있는 것이 아닐까? 이런 의문을 밝히기 위해서는 이런 인물군의 공통적인 특질과 소설적 효과 등을 밝히지 않으면 안 될 것이다.

17) 《화산도》는 『文學界』 1976년 2월호에 <海嘯>라는 제목으로 시작하여, 1981년 8월까지 연재되었고, 이는 1983년 《화산도》 전 3권으로 간행되었다. 국내에서 번역된 것도 바로 이 부분까지이다. 그리고 1986년 6월 다시 『문학계』에 연재되기 시작하여 1996년 9월까지 약 10년간 계속되었다. 그리고 이는 다시 연재분의 마지막 부분을 수정하여 동경의 문예출판사에서 1997년 전 7권으로 완간되었다.

18) 예를 들어 <鴉の死>에서 모습을 드러낸 '부스럼 영감'은 <觀德亭>에서 집중적인 조명을 받고, 《火山島》에서도 계속해서 등장하고 있다. 그리고 <糞と白巾と>에서의 '용백'은 <萬德幽靈奇譚>의 만덕과 매우 닮았다. 즉 훗카이도의 크롬광산체험과 창씨개명을 거부하는 모습, 제주도의 절 등이 같이 설정되어 있다.

19) 金石範, <マンドギ物語>(筑摩書房, 1978)

Ⅲ. '바보'의 일반적 의미와 김석범 소설의 바보형 인물

1) 뒤틀린 욕망과 웃음의 원천-해학과 풍자²⁰⁾

사건적으로 '바보'란 사물의 인식 능력에서 일반적인 사람보다 뒤떨어지는 사람을 가리킨다. 그뿐 아니라 인식능력에는 차이가 없다 하더라도 어떤 특정한 상황이나 사태에 대해서 혼자만 무지할 때 일방적으로 바보로 취급받을 수도 있다.²¹⁾ 이와 같은 바보는 시대와 공간을 넘어 반복적으로 나타난다. 이재선에 따르면, 바보는 에라스무스의 「우신(愚神)예찬론」, 톨스토이의 <바보 이반>, 도스토예프스키의 <백치>, 셰익스피어의 여러 희곡들, 우리의 익살스러운 민담과 희화(戲謔) 등에서 쉽게 찾아볼 수 있다.²²⁾ 또한 흥부의 모습에서, 김유정의 여러 인물들에서, 그리고 채만식의 주인공들, 나아가 이문구의 여러 인물들에서도 우리는 쉽게 바보를 찾아볼 수 있다.

아리스토텔레스에 있어서도 바보는 한 중요한 유형을 이룬다. 그에 따르면 희극은 '보통 이하의 악인의 모방'이다. 물론 여기서의 '악인'이란 도덕적 개념을 초월하는 것이다. 악인이란 우스운 것을 가리키는 것이며 따라서 이것은 평균치에 미치지 못한 열등한 것을 의미한다.²³⁾ 여기서 우리는 바보가 단순히 열

20) 이 부분에서 '바보'와 '웃음'의 의미를 유형화하거나 그 의미를 엄밀히 개념규정하려는 의도는 없다. 다만 우리가 상정할 수 있는 몇 가지 대표적인 유형의 바보와 웃음을 정리하고자 하는 것이다. 이렇게 해서 궁극적으로는 김석범의 소설에 나타나는 바보의 의미를 차별성을 통해 밝혀보고자 하는 것이 이 글의 목적인 뿐이다.

21) 김형민, 「김유정 소설의 서술상황론적 연구-바보형 인물을 대상으로-」(홍익대 대학원, 1992), pp.9~10. 김형민은 또 '바보'에 대한 기왕의 논의를 대략 다음과 같이 정리하고 있다. ①사건적 개념 : 못나고 어리석은 사람 ②상징적 의미 : 발생과 변화에 적응하지 못하고, 맹목적인 충동과 불합리한 본능을 가진 위험하고 비정상적인 인물 ③아리스토텔레스 : 우수함과 반대되는 저열함을 드러내는 인물 ④노드럽 프라이 : 힘이나 지성에 있어서 보통의 사람보다 열등한 존재 ⑤로버트 솔즈 : 바보나 어리석은 인물 ⑥박태상 : 주로 명칭하고 어리석은 사람이라는 일반적 의미 ⑦이재선 : 정상적 상식의 규범으로 보아 異化의 형태를 노출하는 자. 같은 논문, 같은 곳 참조.

22) 이재선, 『한국문학주제론』(서강대출판부, 1989), p.348.

23) 김준우, 「국문학연구에 있어서의 골계론」, 『한국현대장르비평론』(문학과 지성사,

등한 것에 머무는 것이 아니라 웃음을 유발하는 하나의 장치나 태도로 기능하고 있음을 짐작할 수 있다.

사실 대개의 경우 바보는 정상인에 못 미치는 인식능력 때문에 실수를 거듭하거나 여러 가지 우행(愚行)을 반복적으로 되풀이한다. 따라서 그들의 행위와 용모는 대개의 경우 과장되어 있고 희화화되어 있다. 여기서 웃음이 발생한다. 정상인이라면 하지 않거나 할 수 없는 행위, 아니면 두 번 다시 하지 않을 행위나 사고가 그들에게서는 반복적으로 나타나기 때문이다. 물론 바보의 행위나 사고에도 분명히 의식이 있다. 이를 김형민은 인간의 욕망구조와 관련시킨다. 소설 속의 인물들은 욕망을 실현하고자 하는데 그 욕망은 순탄하게 실현되기도 하지만, 경우에 따라서 그 과정이 매우 힘들게 진행되거나 좌절되기도 한다는 것이다. 욕망의 좌절을 겪는 인물들에게서 바보의 면모가 나타나기 시작한다. 물론 욕망의 좌절을 경험하는 인물이 모두 바보는 아니다. 자신의 욕망의 대상과 그 실현방법, 예상되는 결과들에 대해 무지하여 그 달성이 좌절될 때, 그 인물이 바보가 된다는 것이다.²⁴⁾ 우리 문학사에서 바보형 인물을 창조하는데 탁월한 재능을 보였던 김유정의 <안해>를 생각해 보자.

이 작품에는 더 쉽게 돈을 벌어 보려는 욕망을 지닌 부부가 등장한다. 그래서 '안해'는 '나'에게 들병이를 제안하고 나는 이를 받아들여 '안해'에게 소리를 가르친다. 그리고 '안해'는 창가 시간에 맞추어 밤에 아기를 업고 야학에 가서 문 밖에서 신식노래를 배우는가 하면, 들병이로 나서려면 술과는 경험도 해 봐야 한다는 뭉태에게 이끌려 동네 주막에서 술을 마시다 '나'에게 들켜 경을 치게 되는 것이다. 결국 그들은 들병이는 시작도 못해보고 그만두게 되는 바보스러움을 보여준다. 이것은 돈을 벌 수 있을 것이라는 사실에만 정신이 팔려 다른 상황은 전혀 고려하지 않았기 때문에 빚어진 것이다.

그렇지만 정작 문제는 그 다음에 있다. 의외의 상황에 '나'는 아내를 들병이로 보내는 것을 포기하지만 엉뚱하게도 아내에게서 아들 열 다섯을 얻고, 그

1990), p.253.

24) 김형민, 앞의 논문 및, 「바보형 인물의 유형연구」, 『어문교육론총』13-14합집(부산대 국어교육과, 1993), p.221. 김형민은 이를 다시 1)인식적 오류, 2)상황적 오류, 3)인식상황적 오류의 세 가지로 분류하여 바보형 인물의 유형을 분류하고 있다.

아들이 일년에 일천오백 원을 벌어오는 상상에 빠져든다. 그리고 이 상상은 '나'의 머리 속에서 반드시 이루어질 수 있을 것이라는 기대로 바뀌고 그것이 다시 '이년이 배속에 일천오백 원을 지니고 있으니가 아무렇게 따져도 나보담은'²⁵⁾ 낫다는 인식으로 바뀌었을 때 독자는 웃음을 머금지 않을 수 없다. 여기서 물론 웃음이 유발된다는 것은 독자들은 '나'가 지닌 욕망의 실현불가능성을 알고 있기 때문이다. 아내가 아들만 열다섯을 낳을 수 있다는 보장도 없을 뿐만 아니라, 설령 그것이 가능하다 하더라도 1930년대의 현실에서 모두 일년에 쌀 열섬씩 벌어들 만큼 건강하게 자랄 수 있을지도 의문이다. 더욱이 문제가 되는 것은 '나' 자신도 일년에 열 섬은 벌지 못한다는 사실이다. 그렇기 때문에 아들이 모두 열 섬씩 번다는 기대 자체가 무망한 것일 수밖에 없다. 독자들은 모두 이 사실들을 알고 있다. 그렇지만 '나'는 여기까지 생각이 미치지 못한다. 여기서 웃음이 발생하는 것이다.

그렇지만 독자들은 이런 '나'를 마음껏 비웃을 수는 없다. '나'가 처해 있는 현실이 당시의 독자들이 처한 현실이기 때문이다. '농사는 지어도 남는 것이 없고 밭에는 물리고, 게다가 집에 들어스면 자식놈 킁킁거리, 년은 웃이 없으니 벌벌 떨고'²⁶⁾ 있는 현실은 '나'만의 상황이 아니다. 독자들 역시 마찬가지로 상황에 처해 있다. 따라서 크로체의 표현처럼 '눈물 속의 웃음'²⁷⁾을 떨 수밖에 없게 되는 것이다. 그리고 '나'가 끝까지 돈에 대한 욕망을 포기할 수 없는 것에서 보듯 이제는 욕망의 기호가 되어버린 '돈'의 의미를 되짚어 보게 하는 데 이런 웃음의 의의가 있다고 할 수 있다.

이와는 달리 바보형 인물의 욕망이 사회적으로나 도덕적으로 받아들여지기 어려운 경우, 웃음은 위와는 전혀 다른 양상으로 나타난다. 채만식의 《태평천하》를 생각해 보자. 이 작품의 서두에서 묘사되고 있는 것처럼 윤지원의 용모는 한껏 과장되고 회화화되어 있다. 또한 그는 인력거꾼과 실랑이하는 모습, 갖은 방법으로 무임승차하는 기술 등에서 보는 것처럼 '돈'만을 최고의 가치로 알고 있기도 하다. 그리고 돈으로 족보를 사고, '직원'이라는 직함을 사고, 자식을

25) 김유정, <안해>, 『사해공론』, 1935. 12.

26) 김유정, 같은 작품.

27) 김준오, 앞의 책, p.250.

양반과 혼인시켜 문벌을 빛내고자 한다. 그러나 그의 욕망은 여기서 그치지 않는다. 둘 있는 손자를 하나는 군수를 시키고 하나는 경찰서장을 만들어 온전하고 실속있는 양반집안 행세를 할 요량으로 치밀하게 차근차근 준비를 하고 있다. 그러나 윤직원의 그 욕망은 아들에게서부터 어긋나기 시작한다. 우선 아들 창식(윤주사)은 원체 사람이 물려 온갖 사람들에게서 휘돌리고 돈을 뜯긴다. 그리고 군수감으로 점찍어 놓은 큰손자 종수는 고향에서 군서기 노릇을 하면서 군수 운동을 한답시고 돈을 뜯어가기 바쁘다. 게다가 마지막으로 경찰서장감으로 점찍고 있던 종학마저 사상운동관계로 경시청에 붙들려 그의 욕망은 하루아침에 물거품이 되어 버린다.²⁸⁾

여기서 독자는 윤직원의 일그러진 욕망이 좌절되는 과정을 바라보면서 웃음을 짓는다. 물론 이 웃음에는 그의 용모나 행동과 사고방식 등이 모두 결합되어 있다. 이런 것들이 결합되어 윤직원의 좌절을 더욱 극적으로 만드는 것이다. 그런데 여기서의 웃음은 앞서 김유정의 작품들에서처럼 '눈물 속의 웃음'이 아니다. 그것은 윤직원의 일그러진 욕망을 비웃고 공격하는 웃음이다. 윤직원의 재산은 애초부터 정상적인 방법으로 형성된 것이 아니다. 그의 아버지 '윤용규'에게 어느 날, 200냥이라는 거금이 생겼고 그것으로 논을 사고, 돈놀이를 하고 곱장리를 하면서 재산을 불려왔던 것이다. 그리고 재산을 모으는 데는 아버지 윤용규보다 더욱 악착같았고 그 결과 아버지보다 훨씬 많은 재물을 모을 수 있었다. 게다가 그 인식의 밑바닥에는 '오냐, 우리만 빼놓고 어서 망해라!²⁹⁾'는 식의 사고가 형성되어 있기까지 하다.

그렇기 때문에 윤직원의 언행은 독자들에게 말 그대로 받아들여지지 않는다. 예전 '화적패'들에게 재산과 목숨을 빼앗기던 때와는 달리 공명하고 태평스런 천하라는 윤직원의 인식은 그의 왜곡된 가치관을 그대로 보여준다. 거리거리 순사는 윤직원의 재산을 지켜주기 위해서라기보다 식민지 통치를 위한 압제의 수단이며, 수십만 병력을 동원한 것은 조선을 보호하기 위한 것이 아니라 대륙을 침략하기 위한 것이다. 그러나 윤직원은 이를 알아차리지 못한다. 아니 윤직

28) 이 작품의 진행 시간은 하루 남짓이다. 이 사이에 여러 가지 에피소드들이 결합되면서 서사를 구성하고 있는 것이다. 우한용, 『채만식 소설 담론의 시학』(개문사, 1992), p.175.

29) 채만식, 《태평천하》, 『채만식전집』3(창작사, 1987), p.41.

원이 그것을 알고 모르는 것은 별 문제가 되지 않는다. 문제는 윤직원이 자신의 욕망을 채우고 보전하는 것에만 정신을 쏟고 있는 것이다. 따라서 그에게 순사나 군인들의 다른 면은 일체 보이지 않는 것이다.

이 점에서 독자는 윤직원을 마음껏 비웃을 수 있다. 이것이 풍자의 웃음이다. 현실에 대한 비판적 태도를 지니고 공격성을 띠는 점에서 해학과 구분되며, 야유나 조롱에 그치지 않고 개선의 의도를 지니고 있기도 하다. 물론 이 경우 웃음은 윤직원의 행위를 비판하고 야유하는 데만 멈추는 것은 아니다. 루이스의 표현을 빌면 타인의 악행이나 우행을 공격하는 행위는 바로 자신의 우행이나 악행을 비판하는 행위이기도 하다. 곧 자신의 악덕을 타인에게 투사하여 실제로는 자신의 내부에 있는 그 악덕을 타인의 입장에서 공격하고 있는 것이다.³⁰⁾ 바보의 이같은 모습들은 자신의 뒤뜰린 욕망과 좌절로 인해 웃음을 유발하며, 그들의 욕망이 지니고 있는 성격에 따라 그 웃음의 의미가 달라지고 있음을 보여 주는 것이라 할 수 있다.³¹⁾ 그렇지만 김석범 소설의 바보형 인물들은 이들과 다른 모습을 보여준다. 김석범의 소설에서는 등장인물이 바보가 되는 이유에서부터 일반적 형태의 바보들과는 차별성을 내재하고 있기 때문이다. 그렇

30) 김준오, 앞의 책, p.242.

31) 물론 '웃음'에는 이런 유형만 있는 것이 아니다. 바흐젠의 '카니발' 역시 웃음의 중요한 한 형태라 할 수 있다. 카니발의 웃음은 절대적 권위를 지닌 공식적인 문화를 격하시켜버린다. 바흐젠에 따르면 국가의 출현 이전에는 '엄숙한 것'과 '우스꽝스러운 것'이 같은 자격을 지니고 있었지만, 국가의 출현과 함께 이것은 각각 공식적인 것과 비공식적인 것으로 분화된다.(권오룡, 『Bakhtine 문학이론 연구』(서울대 대학원, 1985), pp.124~126) 이렇게 되면 엄숙한 것은 귀족적인 문화로, 우스꽝스러운 것은 민중적인 문화로 자리를 잡게 된다. 그러므로 민중 문화의 대표적인 카니발은 공식문화의 격하를 목표로 하게 되는 것이다. 물론 바흐젠은 민중문화에 뿌리를 박고 있는 해학의 형식을 1)라틴어나 방언으로 쓰여진 구어체나 분어체로 된 패로디, 2)욕지거리나 악담 혹은 저수와 같은 이른바 상소리 장르, 3)카니발 축제나 장터에서 벌어지는 희극 쇼와 같은 의식적(儀式的)인 구경거리로 나누고 있다.(김옥동, 『대화적 상상력』(문학과 지성사, 1991), p.237) 이 중에서 가장 중요한 것은 두말할 것도 없이 카니발의 형식이다. 이것이 예술에 적용될 때, 공식적인 제도나 인습, 그리고 권위 등은 격하되어 민중들의 웃음거리로 전락하게 된다. 이문구의 <우리 동네 김씨>에서 부면장이 정부의 시책을 설명하다 농민들에게 봉변을 당하는 장면(《우리 동네》, 민음사, 1981, p.35)이 좋은 예가 될 수 있다.

기 때문에 그들의 사고와 행위, 그리고 그들이 추구하는 의미와 역시 일정한 차별성을 지닐 수밖에 없다고 할 수 있다.

2) 김석범 소설의 바보형 인물과 그 의미

(1) 신화적 인물과 혼돈의 서사 세계

일반적인 형태의 '바보'형 인물이 으레 그렇듯 김석범 소설에서도 그들의 용모나 행위는 과장되어 있으며 그로 인해 우스꽝스런 모습들을 연출한다. 예컨대 김석범의 초기 작품인 <간수 박서방(看守朴書房)>에서 '박백선'은 자신의 출신과 고향, 아버지 등을 전혀 모르고 있다. 그의 이름은 해방 전까지 종살이를 하던 황해도 박(朴)씨 나으리 댁에서 부르던 이름일 뿐이었다. 게다가 그는 곰보이기도 하고 마흔이 가까운 지금까지 장가도 들지 못한 변변찮은 사람이다. 그래서 사람들은 그를 굴뚝질 같은 사람이라 놀린다. 그런데 정작 박백선은 사람들이 자신을 놀리는 '나츠미깡(夏蜜柑)'의 뜻을 모른다. 그래서 그는 지계꾼 시절 단골이었던 진약국으로 가서 그 주인 영감에게 사람들이 진약국을 '나츠미깡'이라고 한다고 알려 주고는 그 반응을 떠본다.

박서방은 눈을 껌뻍거리며 무엇보다도 진약국 영감을 나츠미깡이다, 아니 나츠미깡이 진약국과 닮았다는 것이 요즈음 짝 퍼졌는데, 짐작가는 것에 관해서 물어보려고 직무상 또 개인적인 친분이 있어서 왔다고 말했다.

「나츠미깡?」 진약국은 고개를 가웃했다. 「음, 그렇군, 나츠미깡이라……그게 나와 닮았다고? 그렇지도 모르겠군.」—중략— 「음, 그렇군, 예……요즈음 나츠미깡이라는 말이 향간에 떠돌고 있다지.」 진약국 노인에게는 일본에서 대학을 나왔다는 강서기의 출현은 마치 구세주를 만난 것 같았다.

「나츠미깡?」 강서기는 우뚝 선 채 턱을 비틀었다. 그리고 혼자말처럼 중얼거렸다.

「나츠미깡……이건 일본어잖아.」

「뭐?」 노인은 반쯤 당황하면서 반쯤 쾌재를 불렀다. 「음, 그렇군, 그랬어. 일본말! 그랬어! 나도 그렇게 생각했지…….」

박서방은 이야기가 전개될 때마다 거북이처럼 목을 움츠렸다. 강서기는 나츠미깡이 밀감의 한 종류라고 했다. 가게 기둥의 마른 밀감껍질을 가리키면서, 저와 같은 굴의 일종인데 일본에서 많이 나는 밀감의 이름이라 설명했다. 그리고 진약국 영감이 나츠미깡과 닮았다는 것은 삼성혈(三姓穴 : 제

주도의 시조, 고, 양, 부 세 성이 각각 대 중 소의 구명에서 나왔다는 전설상의 유적)의 신화보다 실없는 것이지만, 묘하게도 박서방의 얼굴이 그것과 꼭 빼닮았다고 놀리는 것이었다.³²⁾

박서방이 진약국 영감을 떠 본 것은 유치장에 갇혀 있는 수많은 여인(4·3의 와중에서 빨갱이 가족이라 하여 잡혀온 사람들. 대부분 재판 등의 절차없이 처형된다.)들에게서 '나츠미캉'이라는 놀림감이 되었던 까닭이다. 박서방은 해방 후 서울을 거쳐 목포에서 배를 타고 제주로 들어왔는데, 그것은 순전히 제주도에 여자가 많다는 말 때문이었다. 그리고 해방 전에는 좋이었다가, 해방 후 서울에서 지계꾼을 했고 제주에 와서도 지계꾼을 하면서 많은 사람들에게 바보로 취급받았지만, 지금은 용케도 지계꾼 시절의 고객이던 경찰 주임의 눈에 띄어 간수를 하게 되었던 것이다. 게다가 생전 처음 입어보는 제복과 찢렁거리는 열쇠꾸러미 등이 박서방의 기분을 한층 우쭐하게 해 주었고, 마치 신분이 엄청나게 상승한 것처럼 느껴지기도 했다. 특히 진약국 영감이 영전을 진심으로 축복하고 싶다면 막걸리를 대접하고 '박선생'이라 불러주지 않았던가.

그러나 박서방의 이런 생각은 강서기의 출현으로 영망이 되어버린다. 강서기는 '나츠미캉'이 일본 밀감이며 진영감이 아니라 박서방이야말로 '나츠미캉(夏蜜柑)'이라며 이죽거리는 것이다. '나츠미캉'은 결국 '곰보'를 놀리는 말이었고 박서방은 낭패하고 말았던 것이다.

회화화되어 있는 것은 '박서방'만이 아니다. <관덕정>의 '부스럼영감'은 남의 부스럼을 입으로 빨아 치료해 주면서 연명하던 인물이고 절름발이에다 빠드렁니다. 그리고 4·3이 일어난 후, 경찰의 심부름꾼으로 신원을 밝히지 못한 빨치산의 목을 바구니에 담아 주인을 찾는 일을 맡은 까닭에, 많은 사람들에게 경원시되고 아이들에게조차 놀림을 받는다.³³⁾ 뿐만 아니라 <똥과 자유와(糞と自

32) 金石範, <看守朴書房>, 《鴉の死》(講談社, 1973), pp.16~18.

33) 노인인 우선 빈 담뱃대를 툭툭하고 돌계단의 모서리에 두드리고, 발을 뻗었다. 그것을 보고 아이들이 소리내어 웃었다. 한참동안 양지바른 곳에 앉아 있었고 더욱이 절름발이었기 때문에 한쪽 다리가 아래에 닿기 전에 기우뚱하고 하마터면 넘어질 뻔했기 때문이었다. 평상시라면 지팡이 대신 담뱃대를 휘둘렀겠지만 오늘은 신기하게도 좀처럼 상대하지 않는다. 그렇지만 개구쟁이들은 뒤를 따라 오면서 '영감! 자빠져 봐, 지팡이없는 절름발이……한번 더 자빠지면 절름발이

由と)의 용백은 탄광의 밀차 바퀴에 기름을 치는 것처럼 침을 발라 사람들을 웃기고 눈에는 초점이 없다. <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>의 '만덕' 역시 코가 이상하게 비뚤어져 있고 고양이처럼 등이 굽어져 있다. 또한 이들은 모두 부모도 성도 이름도 나이도 모르며 만덕이나 용백처럼 징용자 명부에도 오르지 못할 정도로 미친한 인물이다. 말하자면 이 세상 어디에도 소속되어 있지 않은 인물인 것이다. 이처럼 용모나 행위의 우스꽝스러움, 미친한 신분 등은 일반적인 바보형 인물과 다를 바 없다.

그런데 문제는 그것이 아니다. 회화화된 용모나 과장된 행위는 일반적인 바보와 다르지 않지만, 웃음의 원천이 자신의 일그러진 욕망이나 왜곡된 가치관이 아니라라는 점에서 본질적인 차이를 보여준다. 예컨대, 앞 절에서 언급한 김유정의 <안해>에서 '나'는 이루어지지 않을 욕망을 혼자서만 가능하다고 믿고 있기 때문에 우스꽝스럽게 된다. 그리고 <태평천하>에서의 윤직원 역시 왜곡된 가치관을 조금도 의심하고 있지 않기 때문에 웃음이 발생한다. 달리 말하면 바보가 되고 우스꽝스럽게 되는 행위의 근본적 원인이 자신의 내부에 이미 마련되어 있다는 것이다. 모든 사람이 알고 있는 잘못된 욕망이나 왜곡된 가치관을, 정작 그 자신은 믿어 의심치 않기에 웃음의 대상이 되는 것이다. 우리 문학에서 찾아볼 수 있는 여타의 바보도 마찬가지다. 예컨대, 우리 고전 작품 중 <호질>의 '복판선생'은 끊임없이 자신을 도덕군자로 위장하려 하기 때문에 웃음거리가 되고, <봄봄>에서는 다른 사람이 모두 알고 있는 장인의 속셈을 혼자만 모르고 있으면서, 점순이 자기 생각에 동조해 줄 것이라고 믿어 의심치 않았기 때문에 장인 영감의 낭심까지 잡아당기는 우행을 저지르게 된다.

그러나 김석범의 인물들은 이와는 다르다. 우선 그들은 자신의 이름도, 성도, 고향도, 부모도 모르면서 제주도에 홀려 들어와서 살고 있는 인물들이다. 또한 김석범의 모든 바보형 인물이 그렇듯이 이 세상 어디에도 소속되어 있지 않은 사람들이기도 하다. 그들은 대부분의 경우 자신의 생각이나 욕망으로 어떤 상황을 구성하려 하지 않는다. 김석범의 소설들에는 그와 같은 형태의 욕망이 거의 없을 뿐 아니라 있다고 하더라도 상황을 구성하는 결정적인 요소가 되지 못

가 나올거야-」 하면서 장난을 치는 것이었다. 金石範, <觀德亭>, 앞의 책, p.148.

한다. 그럼에도 불구하고 그들이 웃음거리가 되는 이유는 식민지나, 4·3이러는 당시의 외적 상황과는 전혀 어울리지 않는 인물들이기 때문이다.

① 조선의 산중턱에 있는 절에서, 밥을 하는 불목하니였던 키다리이고 선량한, 자기에게 말을 시키지 않으면 말도 할 줄 모르고 다른 사람에게 험담을 할 줄도 모르는 일 잘하는 용백(龍白)³⁴⁾

② 세상에서 말하는 고향이라는 것을 모르는 만덕(萬德)에게는 한라산 깊은 골짜기의 오지야말로 고향이었다.

거기는 그의 요람의 땅이었고, 돌아가신 자비심 많은 노스님에게서 글자를 배웠던 서당이었고, 또 단순히 거처인 것만은 아니었다. 딱따구리와 박새, 삻꾸기와 올빼미, 꿩과 무수히 작은 새들의 날개짓 소리와 밝은 노래소리의 울림이 구석구석 아로새겨지는 곳이었다.³⁵⁾

①에서 용백은 불목하니 출신으로 선량하기만 할 뿐 남의 험담도 할 줄 모르는 인물이다. 그런 그가 어찌된 영문인지 징용으로 홋카이도에 끌려와 밤에는 쪽방³⁶⁾에 갇혀 있고 낮에는 크롭광산에서 죽도록 일만 해야 하는 상황에 놓여 있다. 말하자면 그는 산 속의 절에서 극단적인 환경의 탄광으로 끌려 나온 것이다. 그들에게 알맞은 세계는 ②와 같은 곳이다. 그들에게는 애초부터 고향이 없지만, 깊은 산 속의 요람 같은 땅, 딱따구리나 박새, 삻꾸기와 올빼미와 꿩, 그리고 무수한 작은 새들이 함께 어울려 살아갈 수 있는 곳이 그들에게 알맞은 곳이다. 인간과 자연이 함께 숨쉬고 교통하면서 갈등없이 살아갈 수 있는 그런 곳이 김석범의 바보들에게 어울리는 곳이다. 바흐겐의 표현처럼 엄숙한 것과 우스꽝스러운 것이 동등한 자리에 있는 그런 세계가 김석범 소설의 바보형 인물들이 살아갈 수 있는 땅이다.

이와 같은 세계는 '신화적 세계'라고 명명할 수 있다. 인간과 동물이 대화할

34) <藁と自由と>, 앞의 책, p.250.

35) 金石範, <萬德幽靈奇譚>, 《萬德幽靈奇譚·詐欺師》(講談社, 1991), pp.22~23.

36) 원문에는 '鯨部屋'라고 되어 있다. 이것을 그대로 번역하면 낙지방 또는 문어방이라 할 수 있다. 그런데 たこべ이란 문어, 낙지를 잡는 항아리 속에 들어 있는 문어처럼 밖으로 빠져나가지 못한 데서 유래한 말로, 지난날 탄광이나 공사현장에서 볼 수 있었던, 여러 명이 함께 썼던 조건이 매우 나쁜 노무자 숙소를 가리키는 말이다.

수 있는 시대, 만물 속에 깃들어 있는 정령과 인간이 교통하고, 그리스 신화에 서처럼 인간과 동물이 서로 모습을 바꾸기도 하는 그러한 세계가 신화적 세계이다. 장르론적 시각으로 말하면 자아와 세계가 동일시되는 서정적 세계, 인간과 사물이 간격없이 미적 전체로 통합되어 있는 세계³⁷⁾가 바로 신화적 세계이다.³⁸⁾ 이와 같은 세계에 살고 있을 때 그들의 천성은 제대로 발휘되고 세계와의 갈등은 나타나지 않는다.

그런데 그들이 이런저런 이유로 세상에 내던져졌을 때, 그들은 바보스러워질 수밖에 없다. 특히 김석범 소설의 중요한 원천이 되어 있는 4·3이라는 엄청난 역사적 소용돌이는, 목숨을 건 갈등과 대립, 그리고 투쟁 등이 만연하고 있는 극도로 혼란한 세계이다. 내가 죽지 않으려면 남을 죽여야만 하는 현실, 인간의 목숨이 때로는 파리나 벌레 목숨보다 천하게 대우받는 현실, 이념과 사상이 다르면 인간이 아니라고 서슴없이 강변하는 혼돈의 서사적 세계이다. 그러므로 이런 상황에서 살아 남기 위해 사람들은 그때 그때의 상황에 맞추어서 말과 행동, 그리고 신념을 바꾸어 나간다. 따라서 노스님이 죽고 그가 살던 관음사마저 ‘빨갱이’의 거점이 된다 하여 경찰이 불태워 버려 더 이상 그 세계에 머물지 못하게 되고 마을 가까운 곳으로 내려와야 했을 때 ‘만덕’은 그 이상한 용모와 행동으로 다른 사람들의 놀림감이 될 수밖에 없다. 일반적인 사람들, 즉 당시의 상황에서 죽지 않고 버텨내야 했던 사람들의 입장에서 보면 ‘만덕’같은 인물은 영락없이 ‘바보’, ‘얼간이’일 수밖에 없기 때문이다.

(2) 웃을 수 없는 바보와 독자의 양심

바로 이 같은 점 때문에 김석범 소설에서 바보형 인물이 지니는 가장 큰 특징이 나타난다. 당지를 살아가는 정상적인 사람이라면 살아남기 위해 온갖 방법을 동원한다. 그러나 김석범 소설의 바보형 인물들은 우직스럽게 자신의 생

37) 김준오, 『시론』(삼지원, 1991), pp.28~30.

38) <看守朴書房>의 박백선, <鴉의死>와 <觀德亭>의 부스럼 영감 등은 그렇지 않은 듯 보일 수도 있다. 그러나 박백선 역시, 이름이 상징하는 바대로 그 속에는 때묻지 않은 순수함, 온갖 선(善)이 깃들어 있는 인물이고, 부스럼 영감 역시 이미 근대적 병원이 들어서 있는 제주에서 이전의 방법대로 부스럼을 치료하는 인물이다. 이런 점에서 본다면 이들 역시 신화적 세계의 인물로 파악할 수 있다.

각만을 옳다고 여기며 그 생각을 바꾸려 하지 않는다. 그래서 그는 고초를 겪으며 심한 매질을 당하고 심지어는 목숨을 잃기까지 한다.

징용자들은 짐을 든 채, 낯선 광장에서 익숙하지 않은 「일본인」 소장의 혼시를 들었다. 그 전에 점호를 했다. 그것도 몇 번이었는데 횡수를 모를 정도로 반복했던 마지막 점호에서였다. 그 때 용백(龍白)만이 대답을 하지 않았다. 이크, 또 한 명이 모자라! 하고 회사측에서는 당황했지만 번호를 다시 매겨 조사해 보면 인원은 부족하지 않았다.

「오오야마 류하쿠!……네 놈이 오오야마 류하쿠다.」 하고 일본인이 용백을 발견하고 꾸짖었다.

「몇 번이나 말해도 모르는 놈이군. 배를 탈 때부터 지금까지 몇 번이나 말했는지 알아? 열간이같은 놈!」 광산의 감독이 똑같이 꾸짖으면서 통역했다.

「나는, 공양주(밥짓는 불목하니) 용백이에요.」 그리고 몇 번째인가의 질문에 그는 대답했다. 「용백은 우리 노스님이 지어준 소중한 이름이에요. 내게는 아버지나 어머니같은 게 원래부터 없어서, 내 이름은 범명(法名)이라고 하는데, 그게 용백이에요.」

인솔해 온 일본인은, 너의 '창씨(創氏)'는 징용될 때, 오오야마(大山)로 결정되었다고 말했다. 그러자 용백은, 그것 참 이상하다, 원래부터 내게는 성(姓)이란 게 없는데(부모를 모르는 그가 자신의 성을 알 리가 없다) 「창씨(創氏)」만이 있을 리 없다며 말을 듣지 않았던 것이다.³⁹⁾

이 작품에서 용백은 한라산 깊은 곳의 절에서 불목하니 노릇을 하던 어린 스님이었다. 김석범 소설의 다른 바보형 인물처럼 고향도, 부모도 모르고, 따라서 이름도 나이도 모르는, 친구도 친척도 없는 인물이다. '용백(龍白)'이란 이름은 그가 살던 절의 노스님이 붙여준 범명일 뿐이다. 이런 그가 어떤 연유⁴⁰⁾로 징용에 끌려오게 되었을 때, 기록으로는 도저히 존재하지 않는 그를, 징용에 포함시키기 위해서 '오오야마(大山)'라는 성을 만들어 붙이고, 범명인 '용백'을 일본 식으로 읽어 '오오야마 류하쿠'라 했던 것이다. 그러나 용백에게 '오오야마 류하쿠'는 자신의 이름이 아니다. 그가 알고 있는 이름은 오직 '용백'뿐이기 때문이

39) 김석범, <糞と自由と>, 《鴉の死》, pp.253~254.

40) 이 작품에서 용백이 징용에 끌려오게 된 이유는 언급되어 있지 않다. 그런데 '용백'과 거의 동일인물이라고 할 수 있는 <萬德幽靈奇譚>의 '만덕'이 그가 살던 관음사에서 불공에 소용될 제물을 사기 위해 성내 시장에 내려왔다가 불잡혀 온 것을 보면, '용백' 역시 비슷한 과정을 거쳤다고 추정할 수 있다.

다. 그래서 점호 때 ‘오오야마 류하쿠’라 불러도 그는 대답하지 않는다. 거기다 일본인 인솔자의 말을 통역하는 사람이 징용에 끌려올 때, ‘오오야마’로 창씨했다고 하자 용백은 부모가 없는 자신에게 애초부터 성이 있을 리 없는데 어째서 ‘창씨(創氏)’가 있을 수 있느냐고 되물어 버린다. 용백은 아예 ‘창씨’의 뜻조차 모르기 때문에 통역의 말을 이렇게 뒤집어 버리는 것이다.

이 때문에 용백은 심한 고초를 겪는다. 혹독한 매질은 물론이요, 말끝마다 바보라는 말이 붙어 다닌다. 바보가 아니라면 ‘창씨’라는 말뜻을 몰랐을 리 없고, 심한 매질을 견디지 못해 ‘오오야마 류하쿠’를 자신의 이름으로 받아들였을 것이다. 그러나 용백은 그런 상황을 전혀 이해할 수가 없다. 그래서 그는 동료들의 놀림감이 되고 되는 것이다.

그러나 독자들은 그런 용백을 보면서 바보라 놀릴 수 없을 뿐 아니라 마음놓고 웃을 수도 없다. 원론적인 입장에서 볼 때, ‘바보형 인물’은 독자들과 일정한 심리적 거리를 갖는다. 즉 일반적인 문학작품에서 ‘바보’를 접할 때 웃을 수 있는 이유는 독자들이 그 ‘바보’보다 낫다는 심리적 우월감을 갖기 때문이다. 그러나 한두 가지 우행을 제외하면, 김석범 소설의 ‘바보형 인물’을 보면서 독자는 심리적 우월감을 느끼지 못한다. 오히려 그들은 독자의 마음을 아프게 찢어오는 존재들이다. 예컨대 용백이 ‘오오야마 류하쿠’를 거부하는 것은 그 상황을 자신이 전혀 이해할 수 없기 때문이기도 하지만, 거꾸로 창씨개명을 받아들인 많은 사람들을 겨냥하고 있는 것이기도 하다.

이같은 상황은 탈주하다 잡혀온 이명식을 때려 죽게 만드는 과정에서 분명하게 드러난다. 이명식은 홋카이도의 그 혹독한 환경에서 탈주를 시도했고 얼마가지 못해 잡혀 온 뒤 광산에서 가장 넓은 식당 천장에 발가벗겨진 채 매달린다. 그리고 담당간부들과 일본인, 그리고 총든 감시인들이 지켜보는 가운데 징용인부들을 줄세워 놓고는 이명식을 몽둥이로 때리게 한다. 만약 머뭇거리거나 힘껏 때리지 않으면 오히려 그가 떡갈나무 몽둥이로 머리가 터지도록 얻어맞는다. 이것은 도망자를 비국민으로 간주하여 적개심을 불러일으키고 비슷한 사건이 다시 일어나는 것을 막기 위한 것임은 누구나 알고 있다. 이명식은 그렇게 동료 인부들의 손에 처참하게 죽어간다. 심지어 징용에 끌려올 때부터 옆자리에 있었고, 쪽방에서도 같은 자리를 쓰고 있어 탈주를 짐작하고 있었던 성

태일은 무척이나 괴로워하지만 자신에게까지 그 화가 미치지 않을까 하여 이 미 죽어 늘어져 있는 이명식을, 몽둥이가 살 속 깊이 박히도록 매질을 한다.

이 폭력을 용백만이 거부한다. 그는 일본인 간부에게 무심코 몽둥이를 건네 받고는 그것을 곧 돌려주어 버린다.

「이건, 나오리께 돌려드렸습니다。」

「뭐야?」

「몽둥이를 나오리께 돌려드렸습니다。」

「……뭐라고!」 간부는 낭패했고 또 그 뜻을 정확하게 알아듣지 못한 듯 이 떡갈나무 몽둥이를 휘 쳐들면서 호통을 쳤다. 「다시 한 번, 화, 확실히 말해 봐!」

「이것을, 이 몽둥이를 나는 나오리께 돌려드렸습니다요, 나는 때리는 게 싫습니다。」

일순, 불온한 공기가 가득 찼다. 줄이 흔들리고 웅성거림이 다시 웅성거림을 불렀다. 간부들은 살기등등했다. 떡갈나무 몽둥이질이 용백의 머리에 집중되었다. 총든 사람들이 인부들의 앞에 나왔다. 용백은 소리쳤다. 머리를 감싸쥔 두 손을 얻어 맞으면서 소리쳤다.⁴¹⁾

용백이 폭력을 거부하면서 내세우는 명분은 단지 '때리는 것이 싫다'는 것뿐이다. 그가 아는 것은 그것뿐이며, 싫기 때문에 때릴 수 없다는 것이다. 바보라고만 생각하던 일본인 간부들이 당황하여 그의 머리를 떡갈나무 몽둥이로 내러치지만, 용백은 머리를 감싸 쥐고 울부짖으면서 자신이 무슨 나쁜 짓을 했길래 이렇게 때리느냐고 소리지른다. 이것은 사람을 발가벗긴 채 천장에 매달아 놓고 동료들에게 때려죽이게 하는 것이 나쁘지 않느냐고 되묻는 것과 마찬가지로. 그래서 이명식을 매질하고 한숨 돌리고 있던 동료들이 모두 용백을 때리지 말라며 일본인과 감시인에게 달려들게 되는 것이다. 이것은 분명히 일종의 폭동이지만, 총든 일본인 간부들에게 간단히 진압되어 버린다. 그렇지만 용백의 이 행위는 현장에 있던 많은 사람들을 양심을 일깨웠고, 특히 성태일의 마음 속에 패배감으로 깊이 남게 되는 것이다.⁴²⁾

41) 김석범, 앞의 책, p.251.

42) 이 사건은 죽은 이명식과 앓고 있던 밥벌레 노인들 함께 가마나에 넣어 연못에 던져버리고, 용백을 향해 돌진하던 일본인의 허리를 공격하여 넘어드렸던 '니시하라'(역시 조선인 징용자이지만 조선 이름은 밝혀져 있지 않다)가 사무실로 불

김석범 소설에 등장하는 바보의 모습은 정도의 차이는 있지만 이런 모습에서 벗어나지 않는다. 비교적 더 희화화되어 있는 <간수 박서방(看守朴書房)>의 박백선은, 즉결 처형장에 따라갔다가 죄없는 어린 소년의 죽음을 목격하고, 진약국의 영감이 처형차로 분류되어 죄수의 무리에 섞여 있는 것을 본다. 박백선은 도무지 이 상황이 이해되지 않는다. 게다가 지금까지 그가 만난 가장 예쁜 여자인 '명순'이 처형장으로 가는 트럭에 실려가는 것을 보고 그녀를 뒤쫓다가 며칠 뒤 처형되어 버린다. 그가 남긴 마지막 말이란, '나는 말입니다, 아무래도-大韓民國이 이해되지 않아요.-「おらですな、どうも-大韓民國がしっくりしねえんでさ」⁴³⁾라는 것이었다. 왜 어린 소년이, 얼마 전까지 같이 이야기를 나누었던 선량한 노인이, 세상에서 가장 예쁘다고 믿었던 여인이 그렇게 죽어야 하는지를 되묻고 있는 것이다.

뿐만 아니라 <관덕정(觀德亭)>에서의 부스럼 영감도 마찬가지다. 그는 비록 경찰의 꼬나플로 신원을 밝히지 못한 빨치산의 목을 바구니에 담아 다니며 그를 아는 사람을 찾아다니고 있지만(이는 그의 가족들을 처벌하기 위한 경찰의 수법이다), 제대로 신원을 밝혀낸 적이 없다. 그리고 빨치산이 된 오빠의 목을 보거든 자기에게 팔라고 은밀하게 부탁하던 기생 소폰이와의 약속을 지키기 위해 노력한다. 소폰이는 지금까지 자신의 거처인 관덕정 마루 밑을 찾아온 유일한 사람, 아니 유일한 여성이었고 그에게 따뜻하게 말을 건네준 단 한 사람이었다. 그래서 부스럼 영감은 그녀와의 약속을 지키려 하지만 뜻하지 않게 처형장으로 끌려가는 오빠를 발견한 소폰이 깜짝 놀라 뛰어둘다 총살당한 뒤, 소폰이가 자신에게 주었던 모든 돈을 경관에게 주면서 그녀의 시체를 넘겨받는다. 경찰들이야 어차피 다음날 구덩이에 묻혀버릴 시체이거니와 4·3의 와중에

려가 다시 돌아오지 않는 것으로 마무리된다. 그들이 용백을 죽이지 못하는 것은 용백의 힘이 장사라 몇 사람 몫의 일을 혼자 할 수 있기 때문이다.

43) 이 말은 번역하기가 상당히 까다롭다. 부사 しっくり는 마음에 잘 맞는 모양을 나타내는 뜻을 지니고 있지만, しねえん의 경우는 복잡하다. しねえんです는 오사카 지역의 방언으로 불가능한 것, 즉 'することができない'의 뜻을 지니고 있다고 한다. 이는 '죽다'라는 뜻을 지닌 'しぬ'의 가능동사 しぬる의 형태에서 강조의 뜻을 지닌 장모음 ぬ가 첨가되고 부정의 뜻을 지닌 ぬ이 덧붙은 꼴이라는 것이다. 따라서 이 문장을 직역하면 '대한민국이 썩 마음에 와 닿지 않는다'는 뜻으로 볼 수 있다. 즉 박백선에게 대한민국은 이해되지 않는 곳이었다는 것이다.

가족이라 하더라도 아무도 시체를 찾지 않는 때였기 때문에 이상하게 여기면 서도, 돈 때문에 그녀의 시체를 내 주었고 오히려 그들 편에서 절대로 비밀을 지켜달라고 당부하는 것이었다. 그리고 그녀 오빠의 목을 찾지 못하자 대신 나이가 비슷해 보이는 젊은 빨치산의 목을 하나 얻어 자신의 거처인 관덕정 마루 밑에 가지고 와서 정성스레 안아준다. 소폰이 이외에는 아무도 오지 않았던, 아니 아무도 오려 하지 않았던 관덕정 마루 밑에 그들의 시체를 고이 모셔 두는 것이다.

이 일 이후 부스럼 영감은 폭삭 늙어버렸고 며칠 뒤 성내에서 완전히 사라져 버린다. 얼마 뒤 부스럼 영감이 따뜻한 서귀포에서 ‘인간이란 무슨 일이 있어도 경찰에 관계해서는 안’ 된다는 말만 되뇌이고 있다는 소문만이 사람들에게 전해질 뿐이다.

이렇게 보면 김석범 소설의 바보형 인물들은 독자에게 웃음을 주는 존재가 아니다. 오히려 4·3이라는 광란의 살육현장에서 진정한 삶이란 무엇인지, 어느 것이 정상적인 삶인지를 끊임없이 되물어 독자의 마음을 아프게 찢어 오는 존재이다. 또 그들은 부스럼 영감처럼 잊을 만하면 어디선가 붙속 나타나 사람들에게 자신들의 행위를 되돌아보게 하며, 여전히 그들을 지켜보고 있음을 알려 주고 있기도 하다.

(3) 바보의 신화화 ‘만덕’이라는 유령

이런 모습은 <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>의 ‘만덕’에게서 가장 잘 나타나고 있다. 앞에서 언급한 것처럼 만덕은 사실 ‘용백’과 동일인물이라 할 정도로 유사성이 많다. 창씨 개명한 이름인 ‘만도쿠 이치로(萬德一郎)’을 강요하는 상황에서 만덕을 고집하는 것도 그렇고 홋카이도의 크롭탄광에서 탈출자의 폭행에 가담하지 않는 것도 마찬가지다. 그러나 만덕의 우행은 이 정도에서 그치지 않는다. 자신을 알아주던 거의 유일한 사람이었던 노스님이 죽고 난 뒤, 절의 관리인인 ‘서울보살’에게 그토록 모진 매를 맞으면서도 만덕은 오직 참고 견딜 뿐, 절을 떠날 생각을 하지 않는다. 다만 그 한라산 깊은 곳에 있는 관음사가 빨치산의 거점이 된다 하여 관에 의해 불탄 뒤, 그곳을 떠날 수밖에 없었을 때에도 자신의 눈에 담긴 불심을 알아주었던, 지리산의 고승을 잠시 생각하기도 하지만 그는 자신의 혼이 스민 관음사가 있는 제주를 떠날 수 없었다. 그리고

새롭게 거처를 정한 S구사(丘寺)는 경찰 파견소이기도 해서 만덕은 그들에게 언제나 놀림감이 되어 있기도 했다. 예컨대 절로 들어서는 만덕의 발 아래 총을 쏘고는 한 박자 늦게 반응하는 그를 보고는 바보얼간이 같은 놈이라고 질질 대는 것이다.

그러나 만덕의 진정한 우행(愚行)은 이것이 아니다. 빨갱이 집안으로 오해받고 있는 오노인의 젊은 며느리가 경찰 파견대장의 흑심과 그에 따른 협박을 못이겨 자살하자 그때부터 만덕의 우행이 본격적으로 시작된다. 사실 4·3사건 당시 가족 중에 빨갱이가 있다면 그들은 죽음의 위협 앞에 언제나 노출되어 있었고, 그 중에 누가 죽거나 처형된다 하더라도 장례식 같은 것은 엄두조차 낼 수 없는 형편이었다. 그런데 만덕은 빨갱이 가족으로 낙인찍혀 있는 오노인의 집에서 불쌍한 젊은 며느리의 장례식을 치러 줄 것이라고 생각한다. 그러므로 만덕은 그곳에서 그 젊고 예쁜 며느리를 위해 불공을 드려 주어야만 했다. 더욱이 그녀는 한 번도 만덕을 바보얼간이라고 놀린 적이 없었고, 그 집에 가면 언제나 반갑게 맞아주던 사람이 아니었던가.

그러나 상황은 만덕이 기대와는 전혀 다른 방향으로 흐르기 시작한다. 장례식이 있어야 할 집에는 오히려 경찰들이 들이닥쳐 오노인을 붙잡아 가고 있었다. 만덕은 도대체 무슨 일인가 해서 앞으로 나섰다가 오히려 그들에게 공무집행 방해라는 죄목을 뒤집어쓰고 잡혀가고 만다. 게다가 그들이 도착한 경찰서에는 더 끔찍한 일이 기다리고 있다. 빨치산인 오노인의 아들이 잡혀 와 있었고, 경찰들은 오노인에게 그 아들을 쏘아 죽이라고 명령하는 것이다. 그런데 오노인이 자살해 버리자 경찰은 만덕에게 오노인의 아들을 죽이라고 명령한다. 그러나 만덕은 당연히 이를 거부한다.

「어린 중, 이번에는 네가 해!」

-중략-

이윽고 만덕은 특유의 표정으로 사방에서 빛나는 무수한 눈동자를 향해 「나는 싫어요!」라고 말했다.

그것은 칼날을 품은 말이였다. 그 칼날은 방안에 가득 찬 새로운 극적 양양을 기대하고 긴장으로 부풀어 있는, 지금 마치 이 방만이 어딘가 다른 공간을 향해 떠나려고 하는 그 순간을 잘라 버리는 것이였다. 말하자면 못을 꽃아 넣어 터져 버린 풍선이라고도 말할 수 있을 것 같았다. 만덕은 두 손

으로 총을 받들어 이번에는 그것을 돌려주었다. 총을 돌려받은 경관이 낭패했다. 만덕은 낭패한 나머지 뛰어내리는 경관을 향해, 「총은 돌려드렸습시다.」하고 한 마디 덧붙였다.

-중략-

「사람을 죽이는 것이 싫다고? 저건 빨갱이야, 빨갱이는 사람이 아니야!」

「그래도 내 눈에는 사람으로 보입니다요.」⁴⁴⁾

결국 만덕은 경찰들이 인간이 아니기 때문에 죽여도 괜찮다는 빨갱이를 자신의 눈에는 인간으로 보인다고 이를 거부하는 것이다. 물론 만덕은 훗카이도의 크롭광산에서 이미 이런 일을 겪기도 했다. 이같은 사실은 당시의 현실이 주체만 바뀌었지 식민지 시대와 다르지 않다는 인식의 소산이기도 하다. 결국 만덕은 오노인의 아들을 죽이지 않았고 그 결과 자기 자신이 처형장에 끌려가게 되는 것이다.

이와 같은 행위는 푸코가 말하는 '바보'를 연상시킨다. 중세기까지만 하더라도 바보는 단순히 어리석은 존재만이 아니다.

익살극이나 중세의 풍자적 희극인 소티(sotie)에서 광인, 바보, 속백(simpleton)의 역할은 점점 더 중요성을 갖게 되었다. 그는 더 이상 무대 옆에 있는 익살스럽고 친숙한 그림자가 아니었다. 그는 진리의 수호자로서 무대의 중앙을 차지한다. 광인은 이제 실화나 풍자극에서 광기가 과거에 수행해왔던 역할과는 정반대의 역할을 수행하게 한다. 만약(과거의) 어리석음이 각 개인으로 하여금 자기를 상실하는 미몽에 빠지게 한다면, 반대로 새롭게 등장한 광인은 각 개인에게 자신의 진리를 기억하게 해 준다. -중략- 지식인 문학에서도 광기 또는 어리석음은 이성과 진리의 바로 그 중심에서 작용하고 있었다.⁴⁵⁾

위에서 언급하고 있는 '광기'는 어리석음을 포함하고 있다. 푸코의 입장에 따르면 광기에 대한 정의는 광기 자체를 정의한 것이 아니라, '이성이 아닌 것'을 광기로 규정했기 때문이다. 따라서 중세기까지만 하더라도 광인 속에는 '바보'가 포함되어 있었으며 그들은 이전의 광기가 바보가 익살스러운 존재로 무대의 한 옆으로 비껴나 있던 것과는 달리 15세기에 등장한 광기나 어리석음은 무

44) 김석범, <萬德幽靈奇譚>, pp.115~117.

45) M. 푸코, 김부용 역, 『광기의 역사』(인간사랑, 1991), pp.25~26.

대의 증상으로 옳아와 각 개인에게 진리를 기억하게 해 주는 존재로 자리하게 된다는 것이다. 그러므로 그들은 일상적 인간이 알지 못하고 있는, 또는 일상적이고 정상적인 삶 속에서 잊어버리고 있던 진리의 담지자이며 전달자이기도 한 것이다.

이렇게 보면 김석범 소설의 '바보형 인물'들은 4·3이라는 역사적 소용돌이에서, 살육의 참극이 벌어지고 있는 당시의 상황이 과연 바람직한 것인지, 우리가 잊어버리고 있는 것은 무엇인지를 되묻고 있는 존재가 된다. 독자들이 그들의 우행을 보면서 웃을 수 없는 이유는 바로 이 때문이다.

만덕이 유령의 형태로 사람들에게 각인되는 것은 이와 같은 효과를 극대화한다. 그는 경찰에 잡혀가서도 그들의 명령을 거부한다. 그리고 돈많은 서울보살이 자기를 석방시킬 수 있는데도 석방시켜주지 않는다고 동료수인들이 비난해도 만덕은 그것이 당연한 것이라 생각한다. 그에게 돈이란 그렇게 쓰는 것이 아니기 때문이다. 결국 만덕은 처형장에 끌려가게 되지만 극적으로 살아난다. 이전에 자기가 도로 자신의 몸 속으로 넣어 주었던 '이(蠱)'가 경찰들이 총을 쏘는 순간 만덕을 물었고 그 때문에 몸을 구부린 그는 귀 옆에 상처만 입은 채 살아날 수 있었던 것이다. 시체더미에서 걸어 나온 그⁴⁶⁾는 밤이 되기를 기다려 자신이 있던 S구사로 돌아가고, 그곳에서 경찰 파견대장, 보조교대를 하러 온 경관들에게 목격되어 유령으로 규정된다. 그는 이제 많은 사람들에게 두려움의 대상으로 전화되어 있는 것이다.

특히 만덕이 시체더미 속에서 살아 난 것은 《화산도》에서 남승지가 그 수 많은 죽음을 딛고 일본으로 간 것을 연상시키기도 한다⁴⁷⁾. 남승지의 경우 자신

46) 만덕이 시체더미 속에서 살아나는 것은 현기영의 <順伊 삼촌>을 강하게 연상시킨다. 폭도 가족으로 몰려 오류백 명의 사람들이 한꺼번에 총살될 당시, 처형장으로 쓰였던 그 옴팡밭에서 순이 삼촌은 기절해 버렸고 깨어보니 자기 위에 여러 구의 시체가 포개져 있더라는 것이다. 그러나 그 옴팡밭은 순이 삼촌이 헤어내려 할수록 더욱 옥죄어드는 울무같은 것이었다. 그 사건 이후 순경이나 제복입은 사람만 보면 한없이 움츠러들었던 순이 삼촌은 결국 그 옴팡밭에서 스스로 목숨을 끊어버리는 것이다. 이를 두고 작가는 순이 삼촌의 죽음이 한 달 전의 죽음이 아니라 30년 전의 해묵은 죽음으로 묘사한다. '30년 전 그 옴팡밭에서 구구식 총구에서 나간 총알이 무려 30년의 우여곡절한 유예(猶豫)를 보내고 오늘에야 당신의 가슴 한복판을 꿰뚫었을 뿐이었다'고 쓰고 있는 것이다. 현기영, 《순이삼촌》(창작과비평사, 1979), p74.

의 생명이 연장되고 있는 것은 그를 살려 준 그 많은 죽음들 때문이다. 즉 그는 그를 있게 한 많은 죽음들에 언제나 빛진 기본으로 살아갈 수밖에 없는 것이다. 그러나 만덕의 경우는 이와 좀 다르다. 그는 직접 시체더미라는 죽음 속에서 살아 나왔음에도 불구하고 빛진 삶을 살지는 않았다. 오히려 살아있는 많은 사람이 그에게 빛지고 있는 것이다. 그러므로 만덕이 살아있으면서도 죽은 것, 그리고 유령이 된 것처럼 알려지는 것은 자신에게 빛진 그 많은 사람들, 자신을 그렇게 만든 그 많은 사람들의 의식 속에 두려움을 되살리는 일일 것이다. 이 때문에 만덕은 끝까지 유령으로 남아 있을 수밖에 없다. 즉 만덕은 자신과 오노인의 짧은 머느리를 흉악한 원령으로 규정하여 지옥에 떨어뜨려 버리려고 하는 서울보살 등의 저주기도를 듣고 S구사를 불태우기로 결심한다. 이것이 만덕이 보여주는 첫 번째의 적극적인 의지인데, 만덕의 입장에서 보면 S구사 역시 관이나 경찰에 의해 불탈 것이기 때문이다. 그래서 만덕은 절의 구석구석을 뒤져 기름을 찾아내어 절을 불태워 버린다. 물론 그는 잠시 동안의 고민 끝에 여성과 어머니를 동시에 느끼고 있던 서울 보살만 불 속에서 꺼내 놓고 사라져 버린다. 그리고 결과적으로 서울 보살을 살려준 그 행위가 만덕이 유령이 되었다는 사실을 더욱 확고한 것으로 만들기 때문이다.

흔자만 살아남아 자신이 불을 지른 것일지도 모른다는 혐의를 받게 된 서울 보살은 자신의 결백을 밝히기 위해 만덕이 죽지 않았다고 주장하는데 이는 경찰의 입장에서는 매우 당혹스런 것이다. 만약 그녀의 주장을 받아들인다면 만덕을 확실히 죽이지 못했던 경찰이 책임을 면할 수 없기 때문이다. 그렇다고 서울보살에게 많은 뇌물을 받았던 그들이 그녀의 말을 함부로 묵살할 수도 없다. 그래서 경찰은 이미 파문은 시체더미를 다시 파보는 척하고는 만덕은 그 속에 틀림없이 죽어 있었다고 결론짓고, 화재의 책임은 불타죽은 경관들의 실화로 규정하여 버린다. 이렇게 되면 이미 죽은 사람에게 책임을 물을 수 없을

47) '남승지'는 재일의 논리를 대표하는 인물이다. 관음사 전투에서 포로로 잡힌 그가 일본으로 갈 수밖에 없었던 것은 '이방근' 때문이다. 그런데 남승지는 4·3의 소용돌이에서 죽어간, 양준오, 김동진, 김문원, 그리고 자신을 일본으로 보낸 뒤 자살하는 이방근 등의 죽음에서 자유로울 수 없다. 따라서 그의 삶은 개인적인 것이 아니라 공적 영역을 지향할 수밖에 없게 된다. 이에 대해서는 좋고, pp.384~388 참조.

뿐 아니라, 경찰들도 책임을 면하게 되고, 자신에게 손해가 없는 서울보살 역시 만덕이 살아 있다는 자신의 주장을 철회할 수 있는 명분이 생기는 것이다.

따라서 만덕은 여전히 유령으로 남아 있게 되었을 뿐 아니라 그에 관한 소문은 날개를 달고 퍼져 나가게 되고, 사람들의 이야기 속에, 순찰차를 탈취하고 총을 든 모습 등으로 살아남아 있게 되며 그의 무대는 한라산 일대에 두루 뻗치게 된다. 그리고 그는 사람들이 잇을 만하면 다시 나타나 사람들의 마음을 일깨우는 존재로 남아있을 것이다. 그래서 그는 영원히 죽지 않는 존재가 된다. 어쩌면 그는 제주도의 네 번째 귀신⁴⁸⁾으로 사람들의 마음 속에 기억되어 신화적인 존재로 언제까지나 제주에서 살아 있을지도 모를 일이다.

IV. 마무리

김석범의 소설에는 독특한 유형의 인물군이 있다. 첫 번째 작품인 <까마귀의 죽음(鴉の死)>의 '부스럼 영감'을 비롯하여 <산수 박서방(看守朴書房)>의 '박백선', <똥과 자유와(糞と自由と)>의 '용백', <관덕정(觀德亭)>의 '부스럼영감', <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>의 '만덕'과 같은 바보형 인물이 그들이다. 이들은 김석범의 소설에서 중요한 의미를 띠고 지속적으로 등장하고 있기 때문에 여러 연구자들의 관심을 끌기도 했다. 그렇지만 지금까지 진행된 국내외에서의

48) <萬德幽靈奇譚>에는 제주도 사람들에게 비교적 친숙한 세 유형의 귀신에 대한 묘사가 포함되어 있다. 사람과 비슷한 크기의 귀신, 참새만한 귀신, 키가 하늘에 닿을 정도로 거대한 귀신이 그들이다. 사람만한 귀신은 육지에 올라온 물의 귀신이다. 그들은 주로 여성의 모습을 하고 있는데, 해안부락 가까운 인적없는 밤길을 사람이 걸어갈 때 문득 그 앞에서 사람을 유인한다. 귀신에 홀린 사람은 차가운 바닷물이 발목을 적셔야 그것을 깨닫고 어찌된 영문인지 몰라 한동안 넋을 잃는 것이다. 그리고 참새귀신은 말 그대로 참새처럼 민첩하다. 그들은 창백한 달빛이 흐르는 한밤중, 한꺼번에 달려들어 관을 메고 영차영차하며 지나가고 엄청난 소나기가 오는 소리처럼 시끄러운 소리를 내기 좋아한다. 마지막으로 하늘에 닿을 듯이 거대한 귀신은 밤길에 하늘에 닿을 듯한 두 다리를 벌리고 서서 그 아래로 사람이 지나가면 우레같은 소리를 내어 그를 기절시키는 것이다. 따라서 만덕이 유령으로 남아 있는 것은 이런 귀신과 또 다른 하나의 귀신이 제주도에 추가되는 것과 같다고 할 수 있다.

연구는 바보들의 모습에서 민중상을 발견하고 아울러 저항적인 의미를 발견하는 데 그쳤다고 할 수 있다. 그러나 김석범 소설에서 바보형 인물들이 활약하고 있는 시간과 공간은 4·3 사건 당시의 제주도라는 점을 기억하지 않으면 안 된다. 이 당시 김석범은 제주도에 있지 않았으며 4·3을 배경으로 한 그의 작품들은 일본에서의 자료수집과 취재, 그리고 4·3의 와중에서 살아남기 위해 일본으로 밀항한 사람들의 증언 등을 토대로 이루어진 것이다. 그렇기 때문에 현장에서의 저항과는 일정한 거리를 지니고 있을 수밖에 없을 것이며 따라서 그의 바보들은 은유적이고 상징적인 의미를 지니고 있다고 생각할 수 있다.

일반적으로 바보형 인물은, 그들의 우스꽝스런 행위를 통해 독자에게 웃음을 주는 존재이다. 물론 그 웃음은 단순한 것이 아니라 김유정의 인물들처럼 눈물 속의 웃음일 수 있고, 채만식의 풍자에서처럼 타인의 악행이나 왜곡된 가치관을 비판하고 공격하는 웃음일 수도 있다. 그리고 공식적인 권위와 질서 등을 전복시켜 삶의 활력을 추구하는 난장판의 웃음일 수도 있다. 그러나 김석범의 바보형 인물들은 이와 다르다. 자신의 잘못된 욕망이나 그 욕망의 결과를 잘못 파악하고 있는 데서 웃음거리가 되는 일반적인 바보들과는 달리, 김석범 소설의 바보들은 인간과 자연이 교통하고, 세계와의 갈등이 존재하지 않는, 그리고 엄숙한 것과 우스꽝스러운 것이 구분되지 않고 동등한 위치에 있는 신화적 세계의 인물들이다. 목숨을 건 갈등과 대립, 극단적인 살육으로 가득찬 서사적 세계에 내던져 졌을 때 그들은 바보가 될 수밖에 없는 것이다.

그러므로 그들은 궁극적으로 독자에게 웃음을 주지 않는다. 오히려 독자의 마음 속에 깊이 파고들어 있고 있었던 진리를 아프게 자극하는 파괴적인 의미의 바보들이다. 그들은 일상적 인간이 알지 못하고 있는, 또는 일상적이고 정상적인 삶 속에서 잊어버리고 있는 진리의 담지자이며 전달자이기도 한 것이다. 예컨대 빨갱이는 인간이 아니라며 총으로 쏘아 죽이라는 경찰의 명령을, 자신의 눈에는 인간으로 보인다고 거부하고 처형장으로 끌려가는 '만덕'의 모습에서 독자는 웃을 수가 없다. 오히려 지금까지의 자신의 삶을 되돌아보고, 살육의 참극이 벌어지고 있는 4·3의 상황이 과연 바람직한 것인지를 다시 생각해볼 수 없게 만드는 존재인 것이다.

그래서 김석범 소설의 바보들은 죽지 않는다. <관덕정(觀德亭)>의 부스럼

영감처럼 자신의 소설적 역할이 거의 끝났다고 할 수 있음에도 불구하고 그는 소문의 형태로 살아 있다. 그리고 <똥과 자유와(糞と自由と)>의 용백은 끝까지 성태일의 의식을 붙들고 있으면서 그의 행위를 지배한다. 뿐만 아니라 <만덕유령기담(萬德幽靈奇譚)>의 '만덕'은 살아 있는 유령이 되어 무지로 사람들에게 나타난다. 제주의 역사가 만들어낸 여러 종류의 귀신들처럼 만덕은 신화적인 존재가 되어 사람들의 이야기 속에, 또는 그들의 의식 속에 끊임없이 자신의 존재를 알려 주고 있는 것이다.

주제어: 김석범, 바보형 인물, 재일, 웃음, 신화적 인물, 혼돈의 서사세계, 양심, 만덕, 유령, 바보의 신화화

참고문헌

1. 자료

- 김유성, <안해>, 『사해공론』, 1935. 12.
이문구, <우리 동네 김씨>, 『우리동네』, 민음사, 1981.
채만식, 《태평천하》, 『채만식전집』3, 창작사, 1987.
현기영, 《순이삼촌》, 창작과비평사, 1979.
金石範, 《火山島》, 文藝春秋社, 1983, 1997.
金石範, 《鴉の死》, 講談社, 1973.
金石範, <만도기物語>, 筑摩書房, 1978.
金石範, 《萬德幽靈奇譚·詐欺師》, 講談社, 1991.

2. 국내논저

- 권오룡, 「Bakhtine 문학이론 연구」, 서울대 대학원, 1985.
김석범, 「화산도에 대하여」, 실천문학, 1988. 가을.
김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과 지성사, 1991.
김윤식, 『한일문학의 관련양상』, 일지사, 1974.

- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1991.
- 김준오, 『한국현대장르비평론』, 문학과 지성사, 1990.
- 김중하, 「풍자문학론서설」, 『국어국문학』12, 부산대 국어국문학과, 1975.
- 김형민, 「김유정 소설의 서술상황론적 연구-바보형 인물물 대상으로-」, 홍익대 대학원, 1992.
- 김형민, 「바보형 인물의 유형연구」, 『어문교육론총』13-14합집, 부산대 국어교육과, 1993.
- 박명림, 「제주도 4·3 민중항쟁에 관한 연구」, 고려대 석사논문, 1988.
- 심애니, 「재일교포 소설문학 연구-한국문학사적 수용을 위한 시론-」, 중앙대 석사논문, 1990. 12.
- 아라리연구원 편, 『제주민중항쟁 I』, 소나무, 1994.
- 역사문제연구소·역사학연구소·제주4·3연구소·한국역사연구회 편, 『제주 4·3연구』, 역사비평사, 1999.
- 우한용, 『채만식 소설 담론의 시학』, 개문사, 1992.
- 유숙자, 『재일한국인문학연구』, 일인, 2000.
- 이재봉, 「재일 한인 문학의 존재 방식」, 『한국문학논총』32, 한국문학회, 2002. 12.
- 이재선, 『한국문학주제론』, 서강대출판부, 1989.
- 이한창, 「재일교포 문학 연구」, 『외국문학』, 열음사, 1994. 겨울.
- 이한창, 「재일교포문학의 작품성향연구-정치의식의 변화를 중심으로-」, 중앙대 박사논문, 1996.
- 濟民日報 4·3 취재반, 『大河實錄 제주민중운동사 4·3은 말한다』1~5, 전예원, 1994.
- 제주 4·3사건진상규명및희생자명예회복위원회, 『제주 4·3사건 자료집』1, 2, 선인, 2001.
- 한점돌, 『한국근대소설의 정신사적 이해』, 국학자료원, 1993.

3. 국외논저

- 磯貝治良, 『始原の光』, 創樹社, 1979.

- 金石範, 『いま, 「在日」にとって「國籍」とは何か, 李恢成君への手紙』, 『世界』, 1998. 10.
- 金石範, 『再び「在日」にとっての「國籍」について, -準統一國籍の制定を』, 『世界』, 1999. 5.
- 金石範, 『「在日」の思想』, 筑摩書房, 1984.
- 金石範, 『故國行』, 岩波書店, 1990.
- 金石範, 『民族・ことば・文學』, 創樹社, 1976.
- 金石範, 『新編「在日」の思想』, 東京, 講談社, 2001.
- 小野悌次郎, 『存在の原基-金石範文學』, 東京, 新幹社, 1998.
- 原尻英樹, 『「在日」としてのコリアン』, 東京, 講談社, 1998.
- 李恢成, 『「無國籍者」の行く道 金石範氏への反答』, 『世界』, 1999. 1.
- 竹田青嗣, 『在日という根據-李恢成・金石範・金鶴泳』, 國文社, 1983.
- 中村福治, 『金石範と火山島-濟州道4・3事件と在日朝鮮人文學』, 同時代社, 2001.
- 秋山 駿, 『解説, 主人公の發見』, 金石範, 《萬德幽靈奇談, 詐欺師》, 講談社, 1991.
- 미하일 바흐진, 전승희·서경희·박유미 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988.
- M. 푸코, 김부용 역, 『광기의 역사』, 인간사랑, 1991.

<Abstract>

Mythification of an Idiot -The idiotic characters in Kim Seokbum's novels

Lee, Jae-Bong

The novels of Kim Seok-bum, who is a Korean-Japanese novelist, have unique characters. They are idiotic characters appearing from his first novel to the latest novel, *Hwasando*. Continuously appearing with important meanings in novels, they have been attracting many critics's interest. Until now both domestic and foreign critics can be said only to discover the image of the people and its resistant meaning through the idiots. However the important thing is that the time and space is Jeju Island around the 4·3 incident. At that time Kim Seok-bum was not in Jeju Island and the settings of his novels are based on his collection of data and materials in Japan and the witnesses of those who ran away to Japan for survival. The resistance may differ from that on the scene, and thus the idiots are thought to have metaphorical and symbolic meanings.

The idiotic character usually gives a laugh to the readers through his or her ridiculous behavior. Undoubtedly the laugh is not simple, but it may be the laugh in tears as in the characters of Kim You-jung or be the laugh commenting and attacking the evil conducts or the distorted views of others in Chae Man-sik's Satires. Or it may be the cannibal laugh pursuing the liveliness of life by overthrowing the formal authority and order. However the idiotic characters of Kim Seok-bum are different from them. Unlike the common idiots who are be laughed by the misjudgement of their false desire or its results, the idiots in the novels of Kim Seok-bum are the characters of the mythic world in which human beings and nature are in unity, no

conflict with the world, and no distinction between the seriousness and the absurdity. They cannot help being the idiots in the world of conflicts and contrasts risking their life and in the world filled with extreme killings.

Therefore they don't give laughs to readers in the end. Rather, they are the idiots in the Foucault's meaning who place deeply in the reader's mind and stimulate the forgotten truth acutely. They are recognizers and messengers of the truth that common people do not recognize or forget in the everyday life. For example, the readers can't laugh at Mandeok who is dragged to the execution ground denying the policeman's order to kill the spies because they are not human beings. Rather he is the character by whom people cannot help looking back on their life and thinking of the true meaning of 4·3 situations once again.

And thus the idiots in the novels of Kim Seokbum do not die. The swelled old man in *Kwandeokjung* is alive in the form of rumor even if his role in the novel is nearly over. And Yongbaek in *The Shit and the Freedom and* seizes the consciousness of Sung Tae-il to the end and controls his behavior. Also Mandeok in *Mandeok's Ghost Stories* becomes a living ghost and appears among people at any time. Like various kinds of ghosts created by Jeju history, Mandeok, as a mythic being, makes himself known incessantly in people's stories or in people's consciousness.

Key word: Kim seok-bum, the Idiotic characters, Korean-Japanese, laughs, mythic character, narrative world of conflict, conscience, Mandeok, ghost, Mythification of an idiot